

Au coeur de la sensation : l'esthétique des états de corps

Katya Montaignac

Number 157 (4), 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79801ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Montaignac, K. (2015). Au coeur de la sensation : l'esthétique des états de corps. *Jeu*, (157), 68–71.

Au cœur de la sensation : L'ESTHÉTIQUE DES ÉTATS DE CORPS

Depuis 15 ans, l'expression « états de corps » s'est installée dans le vocabulaire de la danse contemporaine. Floue, complexe et polymorphe, cette notion s'innerve et s'infuse dans le corps du danseur. Relevant de la perception, elle invite le public à une troublante danse du sensible.

Katya Montaignac

Nombre de chorégraphes ont intégré désormais le concept d'états de corps au sein de leur pratique, tant dans leurs créations que dans leur enseignement, privilégiant par là le moteur du mouvement à sa forme. Pour Meg Stuart, le travail sur les états de corps désigne avant tout une manière d'être et d'habiter la danse. La créatrice parle à ce titre des « fréquences » ou des « températures » dont un danseur teinte sa partition « en laissant [s]es humeurs et [s]es émotions contaminer la danse¹ ».

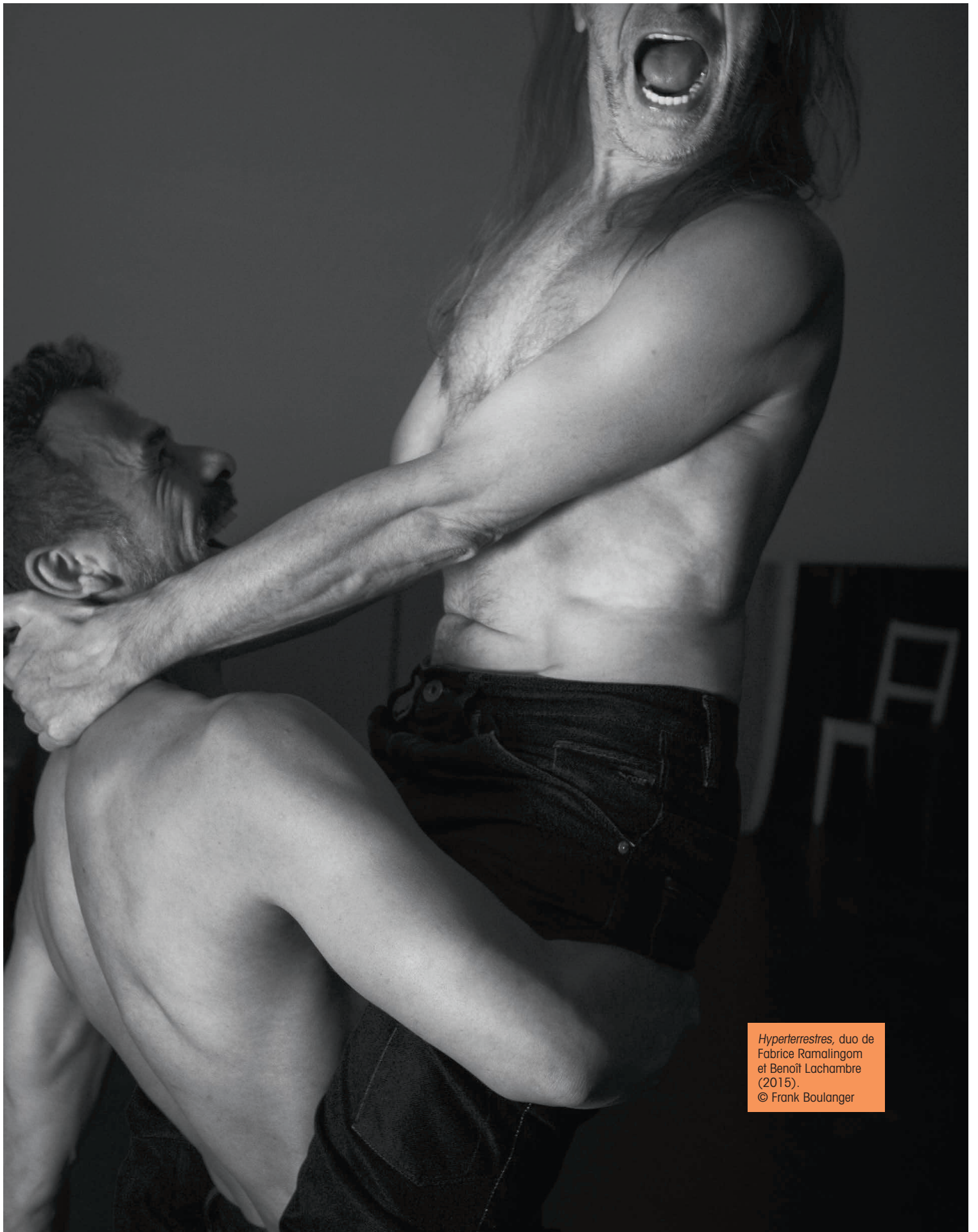
Dans la même lignée, la démarche de Benoît Lachambre fait école tant en Europe qu'au Québec. Imprégné par les pratiques somatiques, son travail s'ancre résolument dans l'expérience, toujours instable et flottante, de l'ici et maintenant, épousant la sensibilité de collaborateurs aussi distincts que Meg Stuart, Louise Lecavalier, Clara Furey ou Fabrice Ramalingom pour s'engager dans une fascinante danse d'états. Des chorégraphes comme Mélanie Demers, Catherine Gaudet, Jean-Sébastien Lourdaï ou encore Manuel Roque se reconnaissent à travers cette approche singulière de la danse. Bien qu'adoptant des registres esthétiques singuliers et variés, tous témoignent dans leurs créations respectives d'un intérêt avéré pour saisir le geste au cœur même de la sensation.

1. *On va où, là ?*, Dijon, Les Presses du réel, 2010, p. 20.

CONTAMINATIONS

Dans le solo *Data*, créé à l'Usine C à l'automne 2014, le chorégraphe et danseur Manuel Roque explore la partition du *Requiem* de Fauré à partir d'une série d'états de corps. D'abord de manière imperceptible, sa respiration s'amplifie progressivement pour secouer l'ensemble de son corps. Parallèlement au crescendo des chœurs liturgiques, le danseur se fond dans un état de transe quasi mystique. Toutefois, bien que son corps semble en crise, son visage demeure étrangement impassible. Ce détachement permet d'enrichir et de complexifier le propos en ouvrant le potentiel du sens.





Hyperterrestres, duo de Fabrice Ramalingom et Benoît Lachambre (2015).
© Frank Boulanger

Reconnu pour sa polyvalence, Manuel Roque incarne différentes couches d'identité à travers la pluralité des états qu'il traverse, notamment quand il recule, les bras en l'air, la bouche ouverte. Malgré l'image véhiculée qui pourrait évoquer la douleur, le cri ou la peur, la posture du danseur n'est ni expressive ni expressionniste. Roque déconstruit, en effet, tranquillement sa position pour glisser vers un mouvement de déséquilibre. Mue par des forces internes, chaque partie du corps semble indépendante. Cette part d'invisibilité concernant le moteur du mouvement nourrit le mystère de l'état de corps: « Cette opacité partielle stimule à la fois l'imagination du performer [sic] et celle du spectateur. » (Meg Stuart, p. 21) Le corps du danseur assume à ce titre une posture résolument non sémique. Malléable, ce « corps matière » devient le réceptacle d'images poétiques. Par sa mouvance permanente, cette multiplicité du danseur s'oppose à l'imposante scénographie composée d'une sculpture à la fois menaçante et protectrice, énigmatique et brillante, immobile et protubérante. *Data* propose ainsi un voyage poétique à travers les états de corps.

Ce travail performatif innervait déjà le solo *Raw-me*, présenté au Festival Vue sur la relève et au OFFTA en 2011, ainsi que le duo *Ne meurs pas tout de suite, on nous regarde*, créé avec Lucie Vigneault à Tangente en 2012. Magistral, le *Requiem* de Fauré impose néanmoins une lecture messianique et solennelle qui éclipse l'univers burlesque auquel Roque nous avait accoutumés depuis *Brendon et Brenda* (Danses buissonnières, 2003) et qui permettait de dissoudre davantage le sens.

QUELQUE CHOSE QUI SE VIT DE L'INTÉRIEUR

Assister à un spectacle de Jean-Sébastien Lourdaux revient à vivre une véritable expérience sensorielle. Ce chorégraphe résolument atypique se démarque depuis plus d'une dizaine d'années dans le paysage chorégraphique montréalais par sa démarche radicale, à travers des créations inclassables et une approche du mouvement à la fois rigoureuse et insolite. S'il a beaucoup exposé dans ses premières pièces le corps en tension (*Défaut de fabrication*, *Le Lait de la vache*, *Contrôle-Réaction*, respectivement présentées à Tangente en 2002, en 2005 et en 2007), ses dernières créations (*Vers* et *Milieu de nulle part*, diffusées à l'Agora de la danse en 2012 et en 2014) tendent davantage à un travail d'épuration, qui conduit le chorégraphe et danseur à une certaine forme de libération. Les approches du Body-Mind Centering et du Continuum ont notamment permis au créateur de travailler autrement avec les organes, affinant sa conscience du mouvement et sa présence scénique.

Cette danse qui échappe au sens et au cérébral nous place résolument dans une écoute du corps. La musique nous pénètre, et le mouvement s'insinue dans le corps du danseur. On dirait qu'il émerge d'une vibration intracorporelle, voire intestinale. Une extrême complicité unit Jean-Sébastien Lourdaux au musicien Ludovic Gayer. L'art de chacun se nourrit de celui de l'autre. Le chorégraphe revendique à ce titre l'absence de hiérarchie à travers l'imbrication des pratiques artistiques dans son travail. Danse, musique, son, matière, corps, scénographie, aucun n'est plus important que l'autre. Tous sont sur un pied d'égalité et tendent à fusionner.

D'ailleurs, à l'image d'une chambre anéchoïque – qui n'est jamais complètement silencieuse –, l'espace n'est jamais vide, même quand le danseur disparaît du plateau. Il est plein. Plein du son, de l'image, du souvenir, des projections du public.

**Dans *La Chambre anéchoïque* [...],
quelque chose de l'ordre du vivant se déploie
dans les mouvements du danseur.
Tout circule : le son, le mouvement,
le temps. Tout est flux.**

Dans *La Chambre anéchoïque*, présentée au FTA en juin 2015, quelque chose de l'ordre du vivant se déploie dans les mouvements du danseur. Tout circule: le son, le mouvement, le temps. Tout est flux. Comme issu des tissus musculaires et nerveux du danseur, un mouvement organique semble surgir de l'intérieur du corps, à travers ses ondulations et ses pulsations, mais aussi à travers sa fluidité, son va-et-vient permanent, ainsi que dans sa décomposition. La gestuelle assume une conscience animale, intuitive, sensitive. Le mouvement convulse, respire, s'épuise, vit... Il se métamorphose de manière continue. Tel un souffle. Un rythme. Une vibration.



Jean-Sébastien Lourdaï dans sa pièce *La Chambre anéchoïque*. © Katherine Melançon

LÂCHER PRISE

L'état de corps convoque le souvenir, tels «des échantillons d'expériences créées par votre mémoire et votre corps» (Meg Stuart, p. 20). Le travail sur les états de corps souligne ainsi «la capacité du danseur à entrer en relation avec ce qui s'est conservé en lui, avec son propre souvenir, son propre champ/vivier de sensations²» pour revivre un mouvement, (ré)incorporer une sensation ou retrouver un état diffus à travers son *reenactment*.

De cette sensation retrouvée émerge chez le spectateur un sentiment d'empathie kinesthésique. Pour Mélanie Demers, l'état de corps se situe dans «la capacité [du danseur] de devenir le vecteur par lequel le

spectateur peut sentir et ressentir sa propre humanité³». Plonger dans la mémoire de son propre corps impose au public un certain lâcher-prise. Même si les états de corps peuvent également susciter des «états fictionnels» – un corps qui se liquéfie, par exemple –, ces modulations infimes troublent la réception du spectateur. Il s'agit d'entrer dans «l'expérience sensible⁴», qui stimule alors des souvenirs enfouis.

Le travail sur les états de corps est une mise à l'épreuve. Le danseur comme le spectateur sont mis à l'épreuve du corps, du son, du temps. Cette endurance provoque une transformation non seulement dans le corps du danseur, mais aussi dans l'attention du spectateur. Le regard se dilate, les sens lâchent, la perception s'aiguise. La transe du danseur contamine le spectateur.

Cependant, au lieu de l'hypnotiser, elle augmente sa conscience. Le spectateur *ressent* le mouvement. Cette danse d'états ne s'intellectualise pas, mais elle n'est pas pour autant inconsciente. Au contraire, elle touche à une forme d'*hyperconscience* en développant une perception des moindres mouvements et d'infimes parties du corps, parfois non visibles, de l'ordre de l'organique. Une danse de la sensation. ●

Artiste chorégraphique et dramaturge, **Katya Montaignac** collabore à *Jeu* depuis 2004. Docteure en études et pratiques des arts à l'UQAM, elle enseigne l'esthétique de la danse. Elle s'intéresse particulièrement aux danses «performatives» et aux nouvelles formes d'écritures dramaturgiques proposées dans les œuvres chorégraphiques actuelles.

2. Andrée Martin, «Itinéraire d'un corps dansant», dans le dossier «États de corps», dirigé par Michèle Febvre et Guylaine Massoutre, *Spirale*, n° 242, automne 2012, p. 56.

3. «Oser danser», dans «États de corps», *op. cit.*, p. 35.

4. Nicole Harbonnier, «Plongée dans l'expérience sensible», dans «États de corps», *op. cit.*, p. 50-52.